



Pere Estelrich

**D**urant el Barroc, i a la zona del que avui entenem per Portugal ja en el Renaixement, va aparèixer a la Península Ibèrica un estil musical apropiat per a la dansa, amb el nom genèric de la follia (o folia o folie, segons diverses fonts), nom que sembla provenir del trui que els dansaires i cantadors feien al llarg de la funció. Es movien i cridaven semblant folls o bojos. Aquest estil evolucionà, es desenvolupà millor dir, fins agafar una forma molt popular a tota Europa (sobretot a França i Anglaterra) cap enllà el segle XVII amb el nom de "La Follia de España".

La "Follia de España", si bé donava per ser interpretada també amb guitarres o altres instruments, es basava en una melodia concreta (la qual apareix per primera vegada a

"De musica libri septem"), una melodia a la qual s'hi adaptaven acompanyaments molts diversos a la vegada que també s'hi mesclaven variacions. "La Follia" venia a ser com un calaix de sastre que anava bé a l'hora de compondre un tema propi per ser dansat. Quan un compositor no tenia idees i havia d'oferir una partitura, doncs agafava el tema de la follia i ve't aquí que sempre sortia alguna cosa.

Així trobam el tema de la follia a Francisco de Salinas, J. H. Kapsberger, Girolamo Montesardo, Luis Briçeno o fins i tot Cabanilles, Lully o Frescobaldi, només per anomenar alguns dels autors anteriors a la segona meitat del XVII.

Ja entrant en el XVIII, aquesta follia també ens apareix repetidament a molts indrets: escoltant obres de compositors famosos a l'època, adesiara ens surt a camí el tema de la follia. Pensaríeu mai que Corelli té unes variacions sobre aquest tema? O Marin Marais? O Alessandro Scarlatti? O Carl Phillipe Emmanuel Bach? O el propi Vivaldi? O, espatau-vos, el gran Haendel? Doncs sí, tots ells utilitzen en alguns moments el tema, famosíssim tema de la follia. Bach, el vell, l'i-

repetible Johan Sebastian, ens amaga el tema a la seva "Cantata Camperola". - I passat el Barroc, passada la follia, és clar!

Doncs no. Mira per on, més modernament el tema ens torna a sorgir convenientment arranjat o disfressat: A la "Rapsòdia Espanyola" de Liszt, a "Maskarade" de Carl Nielsen i a unes variacions de Rakhmaninov.

- Bé, i per què ens surts ara amb el tema de la follia? Quina mosca t'ha picat amb aquest tema?

He vist dues pel·lícules en les quals el responsable de la banda sonora fa ús d'aquesta melodia antiga: *Restauración* i *La Celestina*.

- Era previsible, pensa que els dos films retraten una època en la qual el tema era popular.

És clar que sí, era un recurs. I ha funcionat. A tots dos films el tema hi escau beníssim.

De totes maneres no és la primera vegada que en una història cinematogràfica d'època s'utilitza el tema de la follia: Kubrick a *Barry Lindon* ja en fa ús, en la versió de Haendel, convenientment arranjada. ♦



Restauración de Michael Hoffman



## Michael Nyman, cineasta de pentagrama

Xavier Matesanz

**E**l cinema és un art nascut de la conjunció de diverses arts i una possibilitats tècniques ara ja centenàries. La fotografia, el teatre, l'escultura i la pintura com a fonts plàstiques d'inspiració i la música varen formar equip, com un matrimoni múltiple ben avingut, per parir el setè art, que amb la denominació de cinema va créixer com una criatura ambiciosa que va anar eclipsant els seus progenitors fins fer-se la més popular de totes les formes d'expressió artística. Però l'omnipotència cinematogràfica com a conjunt no vol dir que les seves parts s'hagin atrofiat ni que cadascuna de les peces imprescindibles que formen un film no tinguin dret a la genialitat indivi-

dualitzada amb independència d'un tot que moltes vegades dignifiquen.

Michael Nyman va venir a Mallorca a reivindicar aquesta teoria. Una idea tal vegada ingènua, però indiscutible. La mestria del cinema de Peter Greenaway sembla estar acceptada per unanimitat en el sector crític, encara que el seu barroquisme estètic i l'espe-

rit metafòric i experimentador dels seus films puguin

resultar feixucs per al gran públic. *El piano*

tot i que va ser un èxit, va tenir tants defensors com a detractors des del punt de vista cinematogràfic.

I *Carrington* va decebre moltes de les expectatives

aixecades amb antelació a la seva estrena per la desapassionada narració d'unes passions poc apassionants que oferia. Però quan Nyman es va posar al piano fa algunes setmanes i dels seus dits i mans o del seu cap varen sorgir les desordenades i asincròniques melodies minimalistes amb les quals havia embolcallat aquests films, l'Auditori de Palma s'omplí d'imatges i ningú no dubtà de la genialitat del moment. Aquesta vegada el cinema ens arribava en forma de partitura, i cada nota ens mostrava la grandesa lírica que pot abraçar un fotograma filmic gràcies a una d'aquestes petites però imprescindibles parts que formen l'art contemporani per excel·lència, que no és un altre que el cinema. Qui pot dubtar, després de sentir-lo, que Michael Nyman és un cineasta superior que utilitza el pentagrama en lloc de la càmera? ♦

